

Fatima Naqvi

Bernhard und die Musilsche Tradition

„Andere Zustände“ in *Amras*

*Und das Vergleichen ist überhaupt die Kunst,
die man zu beherrschen versuchen muß. Es ist
die einzige Schule, die einen Sinn hat und die
einen weiter- und vorwärtsbringt.*

(Thomas Bernhard, „Drei Tage“)

In einem im *Inselalmanach* veröffentlichten Aufsatz aus dem Jahre 1966 schreibt Theodor Adorno folgendes über den Bezug des Künstlers zur Tradition:

Fremd ist dem kritischen Verhältnis zur Tradition der Gestus des „Das interessiert uns nicht mehr“, nicht anders als die naseweise Subsumtion von Gegenwärtigem unter allzu weite geschichtliche Begriffe wie den des Manierismus, insgeheim gehorsam der Maxime „Alles schon dagewesen“. Solche Verhaltensweisen nivellieren. Sie frönen dem Aberglauben an ungebrochene historische Kontinuität und, in eins damit, ans historische Verdikt; sind konformistisch.¹

In seinem Versuch, die Rolle der zeitgenössischen Kunst zum Vorangegangenen zu bestimmen, ist Adorno bemüht, die Diskreditierung des Zurückliegenden ihrerseits zu diskreditieren. In nuce ist in diesem Aufsatz zu finden, was er in seinem wenig später, posthum veröffentlichten und fragmentarischen Werk *Ästhetische Theorie* ausführlicher formuliert hat: dass nämlich die unüberlegte Verdammung des Alten und die unkritische Begierde nach Neuheit zu einer Vereinheitlichung führt. Es ist eine Nivellierung, die dem Gewesenen nicht gerecht wird.² Unschwer ist in seinem Aufsatz eine polemische Reaktion auf den Gestus der Nachkriegsavantgarden wie auch der jungen postmodernen Bewegung zu sehen, die beide die oben angeführten Verdikte – „Das interessiert uns nicht mehr“ wie auch „Alles schon dagewesen“ – als Kampfpaparn verwenden. Dagegen setzt Adorno ein Konzept von der Interaktion zwischen Alt und Neu, in der der Künstler zum kritischen Vermittler wird. Der Interaktion zwischen Gestern und Heute wohnt ein paradoxes Moment inne, denn keine Tradition kann wiederbelebt werden,

1 Ich bin mehreren Lesern und Gesprächspartnern zu Dank verpflichtet: Robert Leucht, Christoph Holzhey, Roy Grundmann, meinen Studenten an der Rutgers University, insbesondere Nadja Lushina, sowie den Teilnehmern an der Konferenz „Literary Experiments: Media | Art | Texts 1950-2010“, Vanderbilt University, Nashville, 2.-4. April 2010.

Adorno, Theodor: „Thesen über Tradition“. In: Ohne Leitbild. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1967, S. 29-41, hier S. 36-37.

2 Adorno, Theodor: *Ästhetische Theorie*. Hg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1970, S. 31-73, hier S. 55.

ohne sie zu verraten. Der Kunstrezipient muss zum Archäologen werden, der in den Auslassungen und im Verdrängten fündig wird. „Nach dem Lebendigen der Werke ist in ihrem Inneren zu suchen,“ schreibt Adorno in seinen „Thesen zur Tradition“ weiter, „nach Schichten, die in früheren Phasen verdeckt waren und erst sich manifestieren, wenn andere absterben und abfallen“. ³ Im Inneren der Kunstwerke sind die dynamischen Schichten freizulegen, die die Spuren vergangenen Leidens aufweisen und in einen aktiven Bezug zum heutigen Moment zu setzen sind. ⁴

Zu einem Zeitpunkt also, wo Thomas Bernhard seine ersten großen Erfolge feiert und, nebenbei bemerkt, wie Adorno auch im Insel Verlag veröffentlicht, finden wir in Adornos Aufsatz einen merkwürdig parallellaufenden Versuch, das Verhältnis zwischen der avantgardistischen Kunst, die mit dem Anspruch des Neuen auftritt, und dem von der Geschichte Überlieferten dialektisch zu bestimmen. Der junge Bernhard, der mit seinem Erstling *Frost* im deutschsprachigen Raum 1963 große Erfolge feiert und mit seinem Roman *Amras* ein Jahr später sich radikaler in die Nachkriegsliteratur einzuschreiben sucht, unternimmt eine ähnliche Reflexion auf die Tradition, wie Adorno sie zugespitzt fordert. Im folgenden möchte ich, einer Anregung Hans Höllers und Stephen Dowdens Folge leistend, ⁵ auf die Auseinandersetzung Bernhards mit Robert Musil eingehen. Während die Bernhard-Forschung in den letzten Jahren sich mit Bernhards Ähnlichkeiten zu der zeitgenössischen experimentellen Literatur und Kunst aus Österreich befasst hat, ist es paradoxerweise der Rückgriff auf das Vergangene, der dazu führt, dass Bernhard in den sechziger Jahren als radikal neu erlebt werden kann. ⁶ In diesem Beitrag geht es mir zuerst um Bernhards Weiterschreibung von Musils Konzept des „anderen Zustands“ in *Amras*. Die Wichtigkeit der „mystisch gefärbten Augenblicks-Utopien“ sind bisher zugunsten der „Leidens- und Schreckenszeichen“ im Text nicht gebührend wahrgenommen worden. ⁷ In Bernhards „unumgängliche[r] Reflexion, was möglich, was nicht mehr möglich sei“ – um Adorno nochmals zu bemühen –, ⁸ zeigt sich, dass der Schriftsteller auf streitbare Weise den Dialog mit dem literarischen Vorfahren weiterführt. Von Musil sagte Bernhard ja im Interview „Drei Tage“ 1970, dass er zu den

3 Adorno 1967, S. 37.

4 Ebd., S. 35-36.

5 Höller, Hans: Thomas Bernhard. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1993, S. 79. 1991 hat schon Stephen Dowden auf die Nähe zwischen Bernhard und Musil aufmerksam gemacht; er erwähnt insbesondere das Inzest-Motiv im Oeuvre Bernhards (Dowden, Stephen: Understanding Thomas Bernhard. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press 1991, S. 33-35).

6 „In all den Jahren hat man sich gefragt, wie wird es wohl aussehen, das Neue. Hier ist es, das Neue“, schreibt Ingeborg Bachmann in einem unveröffentlichten „Versuch“ zu Bernhard (S. 363). Zitiert in Bachmann, Ingeborg: Werke IV. Hg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster. München: Piper 1978.

7 Höller 1993, S. 79.

8 Adorno 1967, S. 40.

„ganz Große[n] gehöre“; er sei Musil „*restlos* verfallen“ und müsse ihn gerade deswegen „niederdrücken“.⁹ Es geht dem jungen Bernhard also um eine Überwindung des österreichischen Vorgängers aus einer inneren Nähe heraus.¹⁰

1. Das Refugium in *Amras*

Ein abgeschiedener Platz wird in *Amras* evoziert, der einem Brüderpaar als Rückzugsort nach einem gescheiterten Selbstmordversuch dient. In den Turm von Amras, einem Innsbrucker Vorort, werden der Ich-Erzähler K. und sein um ein Jahr jüngerer, an Epilepsie leidender Bruder Walter vom Onkel gebracht. Das brüderliche Verhältnis, auf „geschwisterliches Zutrauen wie auf geschwisterliche *Übervorsicht* gegründet“, wird dadurch „verschärft“. Wiederholt wird klargemacht, wie zwillings- und zwittherhaft die Brüder sind. In ihrer „doppelgehirnigen Einsamkeit“ erleben sie die Welt als gleichzeitig da und abwesend.¹¹ Eine zweite Geburt vollzieht sich im Turm, wo die Brüder von den rauschenden Gewässern der „Vaterstadt“ Innsbruck abgeschnitten sind: „Das Sillwasser stürzte vor uns in die Tiefe und trennte uns lärmend von Innsbruck, der Vaterstadt“.¹² Juliane Vogel hat darauf hingewiesen, dass der Text „mythologische und kulturelle Formationen des Anfangs“ aufgreift,¹³ um eine klare Absage an Kontinuitäten in Form des patriarchalen Erbes darzustellen.¹⁴ Das väterliche Erbe – und die damit einhergehende kulturelle Tradition der „sogenannten erhabene[n] Kunst“ und „hohe[n] Wissenschaft“

9 Bernhard, Thomas: „Drei Tage“. In: *Der Italiener*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1971, S. 78-90, insbesondere S. 87. Im letzten Jahrzehnt hat sich die Forschung mit Bernhards Bezügen zur Avant- und Neoavantgarde in Österreich – insbesondere der Wiener Gruppe – beschäftigt. Man siehe hierzu die Arbeiten von Matthias Konzett, Bianca Theissen und die Zusammenfassung der Epoche in Hans Höllers Monographie (1993, S. 61-62, 68-80). Höller schreibt: „In Bernhards Texten läßt sich in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre der Paradigmawechsel zwischen der naiven Antimoderne des Großvaters [Johannes Freumbichler – F.N.] und der für die Lampersberg-Zeit charakteristischen Avantgarde-Rezeption verfolgen“ (1993, S. 62).

10 Vgl. Adorno, S. 36.

11 Bernhard, Thomas: *Amras*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 15.

12 Ebd., S. 9.

13 Vogel, Juliane: „Vorüberlegungen zu Thomas Bernhards *Amras*“. In: *Modern Austrian Literature* 42.1 (2009), S. 41-44.

14 Die Auslöschung der Familie nimmt die in Bernhards zuletzt veröffentlichtem Roman *Auslöschung* vorweg: „[...] die Liquidation ist zu schnell gekommen, die Geschwindigkeit der Gläubiger hat uns vor den Kopf gestoßen...Selbst von unseren Fahrrädern, Geburtstagsgeschenken unseres Onkels, haben wir uns, laut Gerichtsbeschluß, trennen müssen, denn niemand im ganzen Inntal ist so verschuldet gewesen wie unser Vater...“ (*Amras*, S. 27-28). Zunehmend negativ wird die Belastung durch die Eltern beschrieben: „Die Hypotheken, die Schulden in Vorarlberg hatten schon früh unser Leben verdunkelt“ (Ebd., S. 32). So bleibt nur noch der Selbstmord als Tilgung einer Schuld, „der uns alle vier ausrottende, *liquidierende*“ (Ebd., S. 32, meine Hervorhebung).

– ist wortwörtlich bankrott.¹⁵ In Bernhards Text wird explizit darauf hingewiesen, dass die Errettung im Turm nicht *nur* eine Einkerkung ist, eine Ersetzung einer Art der Gefangenschaft durch eine andere.¹⁶ Im Turm von Amras, so teilen die Brüder dem befreundeten Psychiater Hollhof mit, werden sie „vor jeder Beschädigung durch die Außenwelt“ bewahrt.¹⁷

In einer Zeit, in der die Stilisierung der eigenen Genese mythopoetische Dimensionen annimmt (man denke vielleicht an einen von Bernhard so verschiedenen Künstler wie Joseph Beuys, der behauptete, er sei nach Abschuss seiner Stuka im Zweiten Weltkrieg von Tartaren in Fett gerieben und Filz gehüllt in Nomadenzelten geheilt worden¹⁸, oder an die Regisseure des Neuen Deutschen Films, die sich bei den Weimarer Regisseuren und Kritikern einen würdigen Stammbaum schaffen und die Vätergeneration überspringen¹⁹), erinnert der Transfer der Brüder in den Turm an eine solche Mythenkreation in eigener Sache. Nach der familialen Selbstmordkatastrophe und gesellschaftlich verpönten Selbstauslöschung ist es dienlich, *tabula rasa* zu machen:

wir waren, zum Unterschied von unseren Eltern, noch immer nicht tot gewesen...

... sofort und, wie unser Onkel uns nicht verschwiegen hat, völlig nackt, in zwei Roßdecken und in ein Hundsfell gewickelt, waren wir noch in der gleichen Nacht und *in noch bewußtlosem Zustand*, um den Gesundheitsbehörden zuvorzukommen, in einem von unserem Onkel geschickten schnellen Wagen aus dem Innsbrucker Vaterhause nach Amras und dadurch in Sicherheit [...] verbracht worden.²⁰

Die Bilder der Brüder im Turm evozieren eine kreatürliche Einheit miteinander und mit der Welt, von der sie sich zurückgezogen haben. Der Turm ist wie in einem Paradiesgarten gelegen, nur durch einen „an das Urgestein führenden Apfelgarten [...]

15 Amras, S. 121.

16 Vgl. hierzu Armin Schäfer, der sich dem Spiel von Möglichkeiten von anderer Richtung nähert, um zuletzt die „traumartigen Zustände“ zu beschwören, „in denen Existenzmöglichkeiten aufblitzen“. Schäfer, Armin: „Existenzmöglichkeiten: Versuch über die Auflösung des senso-motorischen Schemas in Thomas Bernhards Amras“. In: *Modern Austrian Literature* 42.1 (2009), S. 45-62, bes. S. 52-54, S. 58-59.

17 Amras, S. 27.

18 Meines Wissens ist die Nähe von Beuys und Bernhards Projekten noch nicht beleuchtet worden: Beuys' in den 60er Jahren entwickelte Kälte- und Wärmemetaphorik, seine Selbststilisierung und sein berühmter, oft missverständlicher Slogan „Jeder Mensch ist ein Künstler“ könnten sehr produktiv mit Bernhards Anliegen und seiner Selbstfiktionalisierung verbunden werden. Siehe zu Beuys auch <http://www.db-artmag.de/2005/2/d/1/319.php> [27.2.2010]. Eine Querverbindung wäre auch über das Interesse am Schamanentum herzustellen. Siehe hierzu Jung, Ena: „... ellipses ... epilepsies“. In: *Modern Austrian Literature* 42.1 (2009), S. 85-112.

19 Elsaesser, Thomas: *New German Cinema*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1989.

20 Um die eigenen Auslassungen von Bernhards bewusst elliptischem Stil zu unterscheiden, werden die Ellipsen der Verfasserin mit einer eckigen Klammer angezeigt. In Bezug auf die Ellipsen spricht Juliane Vogel von einer „Perforierung des Textes“ (Vogel 2009, S. 44); Ena Jung verbindet die Ellipsen mit der Darstellung von Epilepsie (Jung 2009, S. 87-98).

zugänglich“.²¹ Die jetzige „Sicherheit“, schreiben die Brüder an Hollhof, ermöglicht eine „tierische“ Gemeinsamkeit, vor ihrer Vertreibung in die „verbotenen Apfelfärten [...] Wildfremder“.²² Wiederholt wird der animalische Aspekt der Bruderverbindung betont, z.B. „wir hielten uns, tierisch gemeinsam [...] nur ans Organische“,²³ „[...] allein von der Wärme und von der in ihr Wurzeln schlagenden tierischen Eifersucht unserer Körper gelenkt“,²⁴ „...beide entdeckten wir in solchen vom Föhn ausgelösten Zuständen in uns, in solchen Gelegenheiten, die wir auf Absprache, aber wortlos herbeiführten, eine primitive Gelenkigkeit, Katzenhaftigkeit an uns...“.²⁵ Die in der Kindheit mit Tieren empfundene Empathie kann im Turm ausgelebt werden.²⁶

Dem Erzähler zufolge bricht der Turmaufenthalt einen unerlaubten Inzest ab und substituiert ihn durch eine potenzierende mentale und ästhetische Inzucht.²⁷ Im Turm können Walter und K. sich als Kinder verkriechen, „Zuflucht suchend und Zuflucht findend vor der mit uns *Unzucht* treibenden erbosten Natur“²⁸ und vor der „von unseren Eltern in uns eingeführten geistigen Hochgebirgs*inzucht*“.²⁹ Im Text finden sich in diesem Zusammenhang Vokabeln des mystischen Erlebens, z.B. „Exaltationen“,³⁰ „Mystifizierung“,³¹ „Divinationen“.³² Zu Beginn der gemeinsamen Zeit im Turm wird die Möglichkeit, über die Familienkatastrophe hinwegzukommen und sie zu transzendieren, noch geleugnet: „...auch nach Tagen, nach Wochen nicht, getrauten wir uns miteinander über die Katastrophe zu reden“, gesteht der Ich-Erzähler: „wir hielten uns, tierisch gemeinsam, noch unterhalb jeglicher Mystifizierung, nur ans Organische...“.³³ Bald danach aber wird der Turm zum Ort der überhöhten Selbsterkenntnis, wo Inneres

21 Ebd., S. 7.

22 Amras, S. 46.

23 Ebd., S. 15-16.

24 Ebd., S. 22.

25 Ebd., S. 23.

26 Vgl. ebd., S. 82.

27 In diesem Kontext ist es auch interessant zu bemerken, dass der Übergang zu einer geschwisterlichen Symbiose in *Der Mann ohne Eigenschaften* die Geschwister Seite an Seite und in der Höhe situiert: Sie liegen „oben in der Mansarde auf Notbetten und umgeben von dem dürrtigen Um und An der Kindheit, das etwas von dem Einrichtungsmangel einer Tobsuchtszelle hat“. Zudem sind ihre Schlafräume „nur durch eine Kleider- und Gerümpelkammer getrennt“ und so „wenigstens nebeneinander“.

28 Amras, meine Hervorhebung, S. 35-36.

29 Ebd., meine Hervorhebung, S. 94. – In einen Brief an Hollhof konstatieren sie auch, dass sie, „wären wir nicht von unserem Onkel nach Amras in den Turm gebracht worden, in Innsbruck und unter den Menschen zu leiden gehabt [hätten]“ (Ebd., S. 26).

30 Ebd., S. 23.

31 Ebd., S. 26.

32 Ebd., S. 42.

33 Ebd., S. 16.

und Äußeres sich durchdringen³⁴ und „solche Zustände“ durchlebt werden,³⁵ die an Musils „anderen Zustand“ gemahnen:

[...] *im Turm* waren wir unser selbst bewußt geworden, da schauten wir uns, zum ersten Male, von außen *und* innen an... Rhythmisch, zu wenn auch qualvoller Zelebration, verbanden wir uns nach dem Tod unserer Eltern in ständiger Scheu vor uns selbst, vor den eigenen Divinationen...³⁶

Die Annäherung an den Inzest steht im Zusammenhang mit der erstrahlenden körperlichen Schönheit. Wir dürfen also dem Ich-Erzähler keinen Glauben schenken, wenn er die erotischen Aspekte herunterspielt:

Im Turm war es, wegen der Nähe des Sillflusses, kalt, trotzdem standen wir oft nach dem Nachtmahl, solange wir es ertragen konnten, völlig nackt, Körper an Körper, in für uns schon lange nicht mehr wunderwirkender zarter Berührung an die vor Feuchtigkeit blitzenden Mauern gelehnt, in einer Art unerfüllbaren, unsere Köpfe beschwerenden pubertären Erfrischungsmannier...³⁷

Denn gleich im Satz danach wird das mystische Erlebnis der brüderlichen Schönheit beschrieben, in der die Helligkeit das Düstere vertreibt: Walters „fleckelos[e]“ Haut „schimmerte“ vom reflektierten Licht des Flusses eigentümlich beleuchtet, „am schönsten“.³⁸ Die Unterscheidung, die in *Amras* zwischen dieser homoerotischen Beziehung und offen gelebter Homosexualität gemacht wird, zeigt sich in dieser mystisch überhöhten Darstellung. In dem als Gegenbeispiel angeführten Männerpaar der homosexuellen Holzfäller wird jegliche Schönheit ausgespart, um die Unerreichbarkeit eines mystischen Zustands bei ihnen zu veranschaulichen. Vom Ich-Erzähler wird zwar die homosexuelle Beziehung der Holzfäller als „nicht widernatürlich“ gutgeheißen, aber die Strafversetzung des älteren Holzfällers „in die Lärchen“ verlangt.³⁹ Der Vollzug des Coitus führt bei dem jüngeren Holzfäller zu einer physischen Wunde, an der er auch psychisch sehr leidet.⁴⁰ Die Schilderung unterscheidet sich auch grundsätzlich von der homoerotischen Beschreibung aus Bernhards erstem Romanprojekt aus den späten 50er Jahren *Schwarzach St. Veit*, das er unter dem Titel *In der Höhe* 1989 veröffentlicht. Hier ist vom „Genuß“ die Rede, „junge Männer in abgewetzten Lederanzügen anzuschauen“,

34 Auch hier sind Parallelen zu Musils „aZ“ auszumachen. Die Figur des Lustmörders Moosbrugger, der auch am anderen Zustands teilhat, ist der Durchdringung von Innen und Außen unterworfen: „Er dachte besser als andere, denn er dachte außen und innen“ (Musil 1952, S. 240).

35 Ebd., S. 23.

36 *Amras*, S. 42. – Hervorhebungen im Original.

37 Ebd., S. 23-24.

38 Ebd., S. 24. – Die geschwisterliche Nähe gibt aus diesem Grund der „Tiroler Justiz zu denken“: „Walter und ich, aneinandergedrückt, in Walters Bett“ (Ebd., S. 27).

39 Zudem wird nach dem Tod Walters die Anwesenheit eines Fremden, der mit dem Ich-Erzähler ebenfalls „zu den Lärchen hinauf“ will als eine „Falle“ interpretiert. Der Fremde entpuppt sich als metaphorischer Wolf, nackt „unter dem Schafspelz“ (Ebd., S. 86). Siehe zur Homosexualität in *Amras* und *Holzfällen* Pfabigan 1999, S. 103-104.

40 *Amras*, S. 77, Hervorhebung im Text; auch 82f., 87.

vom „sich von Jahr zu Jahr verstärkende[n] Genuß im Anschauen von Uniformen, Uniformierten: tierische Anteilnahme am Menschenleid, Menschenzugrundegehen, Menschenabarbeiten [...] die gespannten Hosen“.⁴¹

2. Die Annäherung an andere Zustände

Wenn Bernhards Prosatext zu Beginn eine Variante des *hortus clausus* entwirft, in dem eine an Inzucht grenzende Geschwisterbeziehung sich ohne Eingriff äußerer Mächte realisieren kann, so ist diese Anspielung an Musils Monumentalwerk *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930; 1932; 1943; 1952) und seinen inzestuösen „anderen Zustand“, der sich in einem abgeschiedenen Garten vollzieht, nicht zufällig. Musils unvollendeter Roman rückt durch eine Neuausgabe Adolf Frisés im Jahre 1952 ins öffentliche Bewusstsein; Ingeborg Bachmann widmet ihm 1954 einen einflussreichen Aufsatz mit dem Titel „Ins Tausendjährige Reich“ in der neuen Zeitschrift *Akzente*. In für jeden Bernhard-Leser kenntlichen Ausdrücken beschwört sie hier das Wegweisende des Musilschen Werks, das nicht teleologisch ist und sich der Offenheit verschreibt. Der „andere Zustand“ wird von ihr mit einem rekonfigurierten Utopie-Begriff verbunden, der nicht zum Stillstand kommt:

Der Rückgriff des Manns ohne Eigenschaften auf die Idee vom tausendjährigen Reich, sein Verlangen nach dem „anderen Zustand“, der „*unio mystica*“, ist weniger befremdend, wenn man sie mit Musil als eine mögliche Utopie begreift und die Utopie nicht als Ziel, sondern als Richtung vor Augen hat. Musils Denken ist ziel-feindlich, beweglich, es rennt gegen die herrschenden Ordnungen an, in denen jedes Ding ‚ein erstarrter Einzelfall seiner Möglichkeiten‘ ist.⁴²

Bernhard setzt Bachmann in seinem letzt veröffentlichten Prosawerk *Auslöschung* ein Denkmal; wir können sein gegen die herrschenden Ordnungen anrennendes Denken, insbesondere in *Amras*, als Fortführung der in Bachmanns Aufsatz umrissenen Thesen sehen.

In Musils *opus magnum* geht es bekanntlich um die Annäherung eines Geschwisterpaares an einen utopischen, auf dem Boden der Wirklichkeit fußenden Zustand, der sich den im Leben enthaltenen Möglichkeiten öffnet und sie potenziert. Es ist, wie Robert Leucht und Susanne Reichlin schreiben, die Erfahrung einer „Entgrenzung“, die bei Musil multiperspektivisch und vielschichtig beschrieben wird. „Auf der raumzeitlichen Ebene werden Wände durchlässig, Landschaften metamorphotisch und die lineare Zeit verliert ihre Gültigkeit“, erklären sie:

41 Bernhard, Thomas: In der Höhe. In: Werke 11. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004, S. 61.

42 Bachmann, Ingeborg: „Ins tausendjährige Reich“. In: Werke IV. Hg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster. München: Piper 1978, S. 24-28, hier S. 27.

In sinnesphysiologischer Hinsicht werden die Wahrnehmungsmedien entdifferenziert: Raumempfindungen und Geräusche, visuelle Eindrücke und Körperempfindungen gehen ineinander über. Und in philosophisch-ethischer Perspektive wird das autonome Subjekt dezentriert: Der Wahrnehmende verliert seine herausgehobene Beobachterposition und geht in der Umgebung auf.⁴³

Dieser das Subjekt dezentrierende, das Innen nach Außen stülpende, die chronologische Zeit zersetzende Zustand ist den Geschwistern Ulrich und Agathe im *Mann ohne Eigenschaften* ein äußerstes Anliegen. Mit ihren „heiligen Gesprächen“, wie es in zwei der Kapitelüberschriften heißt, versuchen sie, im Garten und Haus des verstorbenen Vaters sich diesem Zustand anzunähern. Vorbedingung solcher Annäherung ist der Tod des *pater familias* und die Reflexion über das Erbe, das anzutreten wäre.

Eine Tendenz zur Entdifferenzierung und Dezentrierung offenbart sich insbesondere im Diskurs um die Zwillings- und Zwitterhaftigkeit der Geschwister, im Schwanken zwischen einem nach Außen projizierten andersgeschlechtlichen Doppelgänger und einem im Inneren bisexuell Geteilten. Zuerst erscheinen die Geschwister trotz eines fünfjährigen Altersunterschiedes im Pierrotkostüm einander als „Zwillinge“.⁴⁴ Kurz darauf wird Agathe aber von Seiten ihres Bruders etwas „Hermaphroditisches“ bescheinigt, das eher auf eine Absorption des einen im anderen hindeutet. Die desorientierende Wirkung dieses Schwankens zwischen Außen und Innen, zwischen Einheit und Trennung ist für Leser wie für die Figuren erheblich, und Ulrich ist angesichts seiner Schwester zuerst ratlos:

[...] er kannte sich in seiner Schwester nicht aus. Sie hatte weder etwas Emanzipiertes, noch etwas Bohemhaftes an sich, obgleich sie da in weiten Hosen saß, in denen sie den unbekannten Bruder empfangen hatte. Eher etwas Hermaphroditisches, so kam ihm jetzt vor; das leichte männliche Kleid ließ in der Bewegung des Gesprächs mit der Halbdurchsichtigkeit eines Wasserspiegels die zärtliche Formung ahnen, die sich darunter befand [...]. Das Zentrum dieses zwiespältigen Eindrucks bildete aber noch immer das Gesicht, das den Reiz der Frau in hohem Maße besaß, doch mit irgendeinem Abstrich und Vorbehalt, dessen Wesen er nicht herausbekommen konnte.⁴⁵

Von der Zweiheit als Zwillinge gehen wir zum Zwiespalt im Hermaphroditischen über, wo das Hermaphroditische als Zwischending imaginiert wird. Dieser Eindruck der Zwitterhaftigkeit wird aber von der internen Teilung wieder nach Außen projiziert als Verdoppelung: Im folgenden Kapitel wird die Zwitterhaftigkeit als maskuline und

43 Robert Leucht und Susanne Reichlin, „Ein Gleichgewicht ohne festen Widerhalt, für das wir noch keine rechte Beschreibung gefunden haben.“ Robert Musils „anderer Zustand“ als Ort der Wissensübertragung“. In: Medien, Technik, Wissenschaft: Wissensübertragung bei Musil und in seiner Zeit, 1900-1940 (Arbeitstitel). Hg. von Michael Gamper, Karl Wagner, Ulrich Beil. Zürich: Chronos-Verlag 2010 (im Druck).

44 Musil, Robert: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1952, S. 690. – Seitenzahlen entstammen der (korrupten) Frisé-Ausgabe aus dem Jahre 1952, die sich allerdings in den zitierten Stellen von der revidierten Fassung aus dem Jahre 1978 nicht unterscheiden.

45 Ebd., S. 686.

feminine „uralte Doppelform des menschlichen Erlebens“ und „die doppelte Möglichkeit des gebenden und nehmenden Sehens [...]“, sowie als „Doppelgesicht der Natur“ abstrahiert.⁴⁶ Es wird auf diese Empfindung zurückgegriffen, um nun Ulrichs zunehmende Vereinnahmung und Inkorporierung Agathes zu unterstreichen, die der Erzähler als „vampyrische[...] Leidenschaft, die das ersehnte Wesen in sich einsog“ charakterisiert, die jedoch mit „jener blendenden Zärtlichkeit“ stattfindet, welche „nur den Früherlebnissen des Geschlechts zu eigen ist“.⁴⁷ Wir erfahren zu Beginn des 4. Kapitels des III. Bandes, dass „seine Schwester eine traumhafte Wiederholung und Veränderung seiner selbst sei“.⁴⁸ Der Text oszilliert also zwischen dem Zweieitlichen (dem äußeren Doppelgänger oder nach außen Verdoppelten) und dem Zwiespältigen (dem intern Geteilten). Aus diesem Alternieren zwischen geschlechtlicher Verdoppelung und Durchdringung des anderen ergeben sich Momente des „anderen Zustands“, wo die augenblickliche Erfahrung in die erinnerte Vergangenheit übergeht⁴⁹ oder das Abbröckeln der momentanen Ordnung eine andere Ordnung hinter den Dingen spürbar werden lässt.⁵⁰ Dieses Zusammenwirken soll als Analogie zum dialektischen Umgang mit der Tradition verstanden werden, wie sie von Adorno im eingangs angeführten Zitat beschrieben wird. Die Dialektik des anderen Zustandes birgt aber auch deutliche moralische Gefahren: Ausdrücklich wird die geschwisterliche Beziehung als Grenzgang geschildert, eine „Reise an den Rand des Möglichen, die an den Gefahren des Unmöglichen und Unnatürlichen, ja des Abstoßenden vorbei, und vielleicht nicht immer vorbei führte“.⁵¹

Wie bei Musil unterwirft Bernhard seinen schützenden Hort, wo sich eine andere Ordnung offenbart,⁵² der magischen Zahl zwei (wiederholt werden im Text „menschliche Dunkelhaften und Künste“⁵³ und „Okkultisten“⁵⁴ erwähnt, sodass das Wort „magisch“ nicht zu weit hergeholt erscheint). Die Verdoppelung der Brüder in ihrer Zwillingshaftigkeit findet ein Echo in den vielen Anspielungen an Zweifaches, wie schon auf der ersten Seite augenfällig wird. „Zweieinhalb Monate“ sind die Brüder im Turm

46 Ebd., S. 688-89.

47 Ebd., S. 690.

48 Ebd., S. 694.

49 Ebd., z.B. S. 701-03.

50 Ebd., z.B. S. 687.

51 Ebd., S. 761.

52 Siehe hierzu auch Alfred Pfabigans Unterkapitel „Der Turm als Verlängerung der Familie und als Ort subversiver Reflexion“ (Pfabigan, Alfred: Thomas Bernhard. Ein österreichisches Weltexperiment. Wien: Zsolnay 1999, S. 97-99) und Ulrich Kinzels Beitrag zu Bernhard und John Donne (Kinzl, Ulrich: „Gestaltung des Zerfalls. Thomas Bernhard und die Erfahrung John Donnes“. In: Hoell, Joachim / Luehrs-Kaiser, Kai (Hg.): Thomas Bernhard: Traditionen und Trabanten. Würzburg: Königshausen und Neumann, S. 119-128., bes. 126f.).

53 „Dunkelhaften“ ist ein Neologismus Bernhards, bei dem er die „Dunkelhaft“ pluralisiert. Amras, S. 22.

54 Ebd., S. 32, 48.

von Amras, wie in den ersten beiden Sätzen gleich zweimal gesagt wird; die meisten Partizipialadjektive oder als Nomina verwendete Partizipialadjektive werden gleichsam gepaart („handelnden und begreifenden Welt“ „bewahrende und verbergende Zuflucht“, „Zerrütteten und Zerschlagenen“), und zuletzt leitet eine ungewöhnliche doppelte Ellipse den eigentlichen Turm-Text ein. Der „zwei Stunden zu früh“ entdeckte Selbstmordversuch hinterlässt zwei Lebende und zwei Tote – doppelte Ellipse – und die zwei Brüder werden in „zwei Roßdecken“ in den Turm verbracht. Von der Innsbrucker Familienwohnung aus, erzählt K. rückblickend, wie er „zwei Geschwistermädchen, ein Brüderpaar, zwei Professoren“ und deren Frauen sieht.⁵⁵ Der autoritäre Onkel „verdoppelt“ sein Besitztum in der Zeit, in der der Vater alles verliert.⁵⁶ Die Brüder sind „doppelt verstandesmäßig“ mit der Natur verbunden, zu deren „doppelte[m] Spiegelbild“ sie werden.⁵⁷ Die „Epileptikerbilder“ hängen „jeweils zwei übereinander“ in der Ordination in einem Innsbrucker Sezessionshaus, das sich mit seinen vielen Stiegen als das finstere *double* des Turmes erweist.⁵⁸

Diese Zweier-Strategien enden nicht nach dem Tod Walters. Um zwei Uhr läuft K. ins Wirtshaus, die anderen von Walters Selbstmord zu verständigen; zwei Wochen liegt die Leiche Walters nach dem Sturz im Gerichtsmedizinischen Institut, und zwei Prosektoren sollen ihn untersuchen und die Leiche für das Begräbnis freigeben.⁵⁹ Der Turm-Text verdoppelt sich selbst – der erste, gemeinsame Teil, der nach der Romanüberschrift „Amras“ beginnt, wird gleichsam im zweiten, einsamen Teil gespiegelt, der mit der stabreimenden Überschrift „In Aldrans“ ausgewiesen wird. Anstatt sich von der ersten Hälfte grundlegend zu unterscheiden, wird hier das Montagespiel mit verschiedenen Textsorten (Briefe, Zitate, Überlegungen) weitergeführt. Die vermeintliche Trennung durch Walters Tod – sein Fall vom Turm ein böser Kalauer auf die „Fallsucht“, wie Armin Schäfer bemerkt hat⁶⁰ – wird für ungültig erklärt: „Es gibt aber keine erste und keine letzte Gestalt des Bruders...keinen Bruder... Walter *ist* [...] der Tod unterbricht ja nicht“.⁶¹

Der Turm-Text ist die Präzisierung eines Motivs, das Bernhard schon 1957 in einem kurzen Prosastück mit der in diesem Zusammenhang wichtigen Überschrift „Zwei junge Leute“ entworfen hat (1969 in einem Sammelband mit dem Titel *Ereignisse* erschienen). Hier „flüchten“ ein Mädchen und ein junger Mann in einen Turm, in dem sie „in die Höhe taumeln“; trotz sich anbahnender metaphysischer „Finsternis“ fallen sie sich

55 Ebd., S. 17.

56 Ebd., S. 44.

57 Ebd., S. 29-30.

58 Ebd., S. 51.

59 Ebd., S. 71.

60 Ebd., S. 55.

61 Ebd., S. 75.

oben nackt in die Arme.⁶² Als Umkehrung der von Platon entworfenen und von Musil aufgegriffenen Trennung der Geschlechter im *Symposion* kommt es hier zur Verschmelzung.⁶³ In *Amras* aber, wie in *Der Mann ohne Eigenschaften*, wird der sexuelle Vollzug abgelehnt. Die Paarbeziehung wird durch eine Musilsche Wendung ins Familiäre zugespitzt, aber durch die Vorstellung des Homoerotischen weiter verschoben – nach der Verdoppelung des thematischen Komplexes, wird er sozusagen im Inneren gewendet. Es erinnert an Musil, wenn bei Bernhard die äußere Verdoppelung der Zwillingshaftigkeit mit einer internen Zweiheit der Zwitterhaftigkeit abwechselt. Die längste Zeit sind wir uns z.B. nicht sicher, wie die geschlechtliche Konstellation in *Amras* aussieht. Erst auf Seite 41, also in der ungefähren Hälfte des Textes, erfahren wir, dass K. der Bruder und nicht die Schwester Walters ist. Zugleich wird Walter aber verweiblicht: Sein „exzentrisch[...] Körperliche[s]“ ist das der Mutter. Das Körperliche des Erzählers ist das Männliche des Vaters.⁶⁴

Die wiederholt beschriebene Kontiguität der Brüder W. und K. („Körper an Körper“, „Walter und ich, aneinandergedrückt, in Walters Bett“⁶⁵) scheint mir in diesem Kontext bedeutend: Entgrenzungserfahrungen entstehen nur aus einem intensiv erfahrenen Nebeneinander heraus, das durchlässig werden kann, also wo die Verdoppelung in die Durchdringung, bzw. Teilung kippt.⁶⁶ Bei Musil ist von der „strömende[n] Berührung eines anderen Wesens“ die Rede, die „wie durch eine Bresche“ in den Protagonisten „eindrungen war“.⁶⁷ Dieses erotische Nebeneinander ist zentral für Musils „Doppelgesicht der Natur“, das sich im „Hermaphroditismus der Urphantasie“ äußert, wie auch für Bernhards Umschreibung der Verdoppelung in „andere Zustände“. Bernhard unterstreicht die Kontiguität und psychische Verflechtung der Geschwister durch die Krankheit Walters, einer „Tiroler Epilepsie“.⁶⁸ Bernhard rekurriert hier auf ihre literarische Geschichte als „morbus sacer“, als heilige Krankheit, um anhand der Epilepsie eine gegenseitige Durchdringung

62 Ereignisse, S. 7-8.

63 Zu Musil und Platon siehe Musils Kapitel „Die Siamesischen Zwillinge“, S. 899-908.

64 *Amras*, S. 42-43.

65 *Amras*, S. 27.

66 Musils Ulrich betont diese sinnliche Erfahrung: Der Mensch im Dickicht der Stadt erlebe „unversehens auch eine so törichte leibliche Annehmlichkeit und Verantwortungslosigkeit [...], als gehöre der Körper nicht mehr einer Welt an, wo das sinnliche Ich in kleine Nervenstränge und -gefäße eingeschlossen ist, sondern einer von unwacher Süße durchfluteten“ (Musil 1952, S. 723). Bernhard führt ein Beispiel des Nebeneinanders vor der Verbringung in den Turm ein, das als Kontrast zu dem Zustand im Turm dienen soll: In der Innsbrucker Wohnung steht die Familie „gänzlich vereinzelt und eng beisammen“ (*Amras*, S. 16). Ebenso gibt er ein Beispiel nach dem Weggehen aus dem Turm an: „das aufwärts gehende Nebeneinander von seinem Gesicht und mir ... mit der plötzlichen Stimme, die nicht in den Körper paßte ... und die Vorstellung, der Mann hat unter dem Schafspelz nichts an ...“ (Ebd., S. 86).

67 Musil 1952, S. 750.

68 *Amras*, S. 13.

zu evozieren.⁶⁹ Der erzählende Bruder gleicht sich immer mehr an sein Objekt an und übernimmt sogar Züge seiner Krankheit. Die 'interne' Zweierheit verweist bei Bernhard also nicht nur auf etwas Hermaphroditisches, sondern auch auf so etwas wie eine Schizophrenie des überlebenden Bruders. Auf typografischer Ebene wird Ena Jung zufolge die inhaltliche Entdifferenzierung der Geschwister gespiegelt und diese These bestätigt:

The collapse of individuality is explicit in their signature at the end of their first two letters, written to explain their situation: 'K.M.W.M.' [...] The two sets of initials are pressed together, representing literally the way their two bodies were found in bed upon the suicide attempt [...] 'K.M.W.M.' [is...] the typographic representation of the incestuous and homoerotic embrace of the two brothers.⁷⁰

Über das Spiel mit Initialen hinaus muss auf die Häufung von Ellipsen hingewiesen werden – immer schwieriger wird es, erzähltechnisch K.'s Sätze von Walters zu unterscheiden,⁷¹ seine Wahrnehmungen von denen des Bruders zu trennen.⁷² Die Ellipsen gehen mit dem liminalen Stadium einher, in das die Brüder nach dem Selbstmord der Eltern eintreten.⁷³ Die narrative Durchlöcherung des Textes, die auf die ökonomische Befindlichkeit der Geschwister hinweist (die von sich sagen, ihre Existenz sei durch die Schulden des Vaters „durchlöchert“), wird zur Bedingung für die gegenseitige Verdoppelung und Durchdringung.

Zuletzt wäre es noch wichtig, auf die Repräsentation der Entgrenzungserfahrungen bei Bernhard einzugehen. Wie bei Musil, wo der andere Zustand mit innerer Bewegtheit bei äußerer Ruhe in Verbindung gebracht wird, wird dem handlungsarmen Bernhard-Text durch die vielen Präpositionen und Präfixe eine Bewegung verliehen, die diesen inneren Sturm veranschaulicht. Man kann in diesem Kontext zwei Zitate aus beiden Werken nebeneinanderstellen. Im *Mann ohne Eigenschaften* beschreibt Ulrich seiner Schwester den „anderen Zustand“ folgendermaßen:

Ich würde sagen [...] es ist dem ähnlich, daß man auf eine große spiegelnde Wasserfläche hinausschaut: das Auge glaubt Dunkel zu erblicken, so hell ist alles, und jenseits am Ufer scheinen die Dinge nicht auf der Erde zu stehn, sondern schweben in der Luft mit einer zarten Überdeutlichkeit, die beinahe schmerzt und verwirrt. Es ist ebensowohl eine Steigerung wie ein Verlieren in diesem Eindruck. Man ist mit allem verbunden und kann an nichts heran. Du stehst hüben und die Welt

69 Siehe hierzu Jung, die auf die Definition von Epilepsie hinweist und deren Wichtigkeit für Konrad Bayer und Thomas Bernhards Werk untersucht (Jung 2009, bes. S. 88-98). Siehe auch Armin Schäfer, für den Bernhard den literarischen Stellenwert des Epileptikers als Prophet untergräbt (Schäfer 2009, S. 54-57) und Pfabigan, der die ekstatischen Züge der mütterlichen Krankheit erwähnt (Pfabigan 1999, S. 95-96).

70 Jung 2009, S. 94. – Mit Hilfe der Epilepsie wird nach Jung ein schamanisches Initiationsritual wie auch das Transformationspotential der Fallsucht dargestellt. Mit dem Initial „K.“ für den Erzähler ist natürlich eine andere Spur gelegt: zu Kafka. In seinem Fragment gebliebenem Roman *Das Schloß* wird die Hauptfigur K. mit einem Brüderpaar konfrontiert, das nicht zu unterscheiden ist.

71 Besonders in den „Notizbuch“-Eintragungen ist nicht entscheidbar, wer spricht (Amras, S. 68f).

72 Jung 2009, S. 94-97.

73 Vogel 2009, S. 44.

drüben, überichhaft und übergegenständlich, aber beide fast schmerzhaft deutlich, und was die sonst Vermengten trennt und verbindet, ist ein dunkles Blinken, ein Überströmen und Auslöschen, ein Aus- und Einschwingen.⁷⁴

Auffällig sind in diesem Zitat die paradoxe Verschränkung von Gegensätzen (hell und dunkel, zart und schmerzhaft, Steigerung und Verlust, Aus- und Einschwingen); die Vervielfältigung des Suffixes „über“, um das Aussetzen der Gewohnheit zu markieren („Überdeutlichkeit“, „überichhaft“, „übergegenständlich“, „Überströmen“); die topographische Verortung eines inneren Erlebnisses in einer das Emotionale veranschaulichenden Wasserlandschaft (Ufer, hüben-drüben); die doppelte Betonung des Schmerzes („schmerzt“, „schmerzhaft“). In *Amras* könnte man ebenso von einer topographischen Verankerung der „Zustände“ der Brüder sprechen, die sich *über* die Alltagserlebnisse stellen. Zu Beginn des Textes häufen sich Komposita mit dem Präfix „über“ (z.B. „übergesund“, „Übervorsicht“, „Überdruck“, „Überfurcht“⁷⁵). Zudem wird die erhöhte Perspektive im Turm durch die Vervielfachung des Adjektivs „hoch“ an anderen Stellen unterstrichen (z.B. „Höhepunkt“, „Hochgebirgslandschaft“, „hoch aufgetürmte [...] Wellen“, „hohe Wissenschaft“, „hohe Erregung“⁷⁶). So bereitet der Text auf den ekstatischen Höhepunkt vor, wo das Temporale – man bemerke nun im folgenden Zitat die Rede von „höchsten Augenblicken“ – in räumlichen Koordinaten gefasst wird:

Durch die Böden und Mauern waren wir auf das engste mit der gesamten Natur, und zwar doppelt verstandesmäßig mit der gesamten Natur verbunden [...] wir horchten stundenlang an den entferntesten Ufern ... wir hörten das Gemisch aller möglichen Sprachen [...] in einem bestimmten Verhältnis unserer Schläfenknochen zum Erdmittelpunkt, den wir uns für uns und für alles bestimmen konnten, waren wir eingeweiht in die Schöpfungsvorgänge [...] Wir waren uns dann unser selbst als zweier doppelter Spiegelbilder des Universums bewußt ... Himmelserscheinungen, Höllenreflexe ... In Meeren und Wüsten zugleich die Erschütterung der Atmosphären ... oft waren wir wirklich so hoch in der Sternbildanschauung, daß uns fröstelte, *selbst* Wasser, Gestein [...] wir schauten, nicht mehr auf Vermutungen angewiesen, auf Berechnungen klaren Menschenverstandes ... in wie feiner, nicht kopfzerbrechender Schweigsamkeit konnten wir uns in solchen Augenblicken verständigen, uns erneuern [...] Das Phantastische enthüllte uns alles sekundenlang nur, um es wieder *für sich* zu verfinstern... die höchsten Augenblicke waren naturgemäß immer die kürzesten, überhaupt aller kürzeste Augenblicke.⁷⁷

Mit dem Musilschen Zitat teilt dieses Exzerpt aus *Amras* die topographische Bestimmung der Utopie, die Vorliebe für Wasser-Metaphorik (Ufer, Meere, Wasser), das Zusammenfallen der Kontraste (Himmel-Hölle, Meer-Wüste, Wasser-Gestein, Schöpfungsvorgänge-Augenblicke, Selbst-Welt/Universum) und eine Dialektik zwischen Wahrnehmung und Verfinstern (enthüllt-verfinstert). So wird bei wenig äußerlichem

74 Musil 1952, S. 751.

75 *Amras*, S. 11, 12, 12, 14. – (Hervorhebungen im Original)

76 Ebd., S. 13, 15, 19, 20, 22.

77 Ebd., S. 29-30. – (Hervorhebung im Original)

Geschehen in beiden Texten *Überdruck* kreiert, der sich in der Schilderung eines momentanen Zustandes Luft schaffen muss und auf eine aus dem Inneren kommende Erneuerung hinweist.

3. Die Überwindung des Vorgängers

In dem kurzen Aufsatz zur Tradition, mit dem ich begonnen habe, verweist Adorno auf die notwendige Distanz, die zwischen dem Werk der Vergangenheit und seiner Wiederbelebung in der Gegenwart liegt. Er erfasst dies mit dem Begriff der „correspondance.“ Die Tradition „wirft, als neu Hervortretendes, Licht aufs Gegenwärtige und empfängt vom Gegenwärtigen ihr Licht. Solche correspondance ist keine der Einfühlung und unmittelbaren Verwandtschaft, sondern bedarf der Distanz“.⁷⁸ Einer solchen Haltung gegenüber dem Vergangenen ist die Nostalgie für das „Unwiederbringliche[...] fremd“, die im Bewusstsein des Verlustes geschwätzig wird. Diesen Begriff der „correspondance“ könnten wir in Bernhards Rückgriff auf Musil ebenso geltend machen. Musils „Tausendjähriges Reich“ ist als Gegenentwurf zum Dritten Reich konzipiert, als Utopie innerhalb einer dystopischen Wirklichkeit. Nach der NS-Katastrophe reduziert Bernhard erheblich das Potenzial an utopischen Möglichkeiten und vergrößert so die Distanz, die zwischen „Augenblicks-Utopien“ und gelebter Wirklichkeit liegen. Unschwer ist in der Wahl des Ortes Amras – der als Vorort 1938 Innsbruck eingemeindet wurde und somit als Zeichen des anderen Anschlusses dient – und in der Semantik des Textes das Trauma des Zweiten Weltkriegs zu erkennen, das wesentlich zu dieser verfremdenden Distanz beiträgt. Im Text ist von „Befehlen“ des Vaters, der die Söhne ins Ausland „beordert“ und „zurückkommandiert“, die Rede⁷⁹; die Familie wird „ausgerottet“ und „liquidiert“⁸⁰; die Söhne hören Lärm, als „ob Menschen erschossen würden“ und „als ob Soldaten aufmarschierten“.⁸¹ In der Küche des Turms werden sie von einem Bild „von getöteten Militärischen“ und von der Decke herunterhängenden Fleischteilen heimgesucht, und die Anhäufung von „Männerleichen“ verkehrt höhnisch die Kontiguität, die ich vorher angesprochen habe. Nicht eine säkularisierte Eucharistie wird zelebriert, sondern eine Schwarze Messe: Das von der Decke hängende Rauchfleisch wird von K. „so kunstvoll als möglich in hauchdünne Blätter“ geschnitten und in Wein getunkt.⁸²

78 Adorno 1967, S. 36.

79 Amras, S. 20.

80 Ebd., S. 32.

81 Ebd., S. 19-20.

82 Ebd., S. 33-34.

Das Bernhardsche Verfahren, das ich hier versucht habe zu beleuchten, nähert sich dem literarischen Vorfahren an,⁸³ um dann in einer Art Umkehrbewegung die Anlehnung zu verringern oder gar auszuhöhlen. Die Modalitäten der gleichgeschlechtlichen Zwillings- und Zwitterhaftigkeit können als Figuration für Bernhards Vorgehensweise dienen, was das literarische Erbe und die Beerbung selbst anbelangt. Erst nähert er sich Musil in einer Art Verdoppelungsstrategie an, um dann das Verhältnis durch semantische und inhaltliche Veränderungen zu teilen, die Ähnlichkeit gleichsam durch zwei zu dividieren. Dadurch wird selbstredend die Frage von Gender ins Spiel gebracht. Denn diese Aushöhlung der Ähnlichkeit geschieht auch, um heterosexuelle Kodierungen innerhalb der kanonisch gewordenen Tradition in Frage zu stellen. Musils Ulrich sagt im Kapitel „Die Siamesischen Zwillinge“ nicht unkritisch von sich: „Ich bin immer in einem Mann-Mannesverhältnis zu den sogenannten großen Ideen gestanden“ – und versucht durch die Schwester-Beziehung dieses männliche Verhältnis zu untergraben.⁸⁴ Genau dieses „Mann-Mannesverhältnis“ durchleuchtet Bernhard, es in der „correspondance“ zu Musil hinterfragend.⁸⁵

Die männliche Tradition gilt es also einerseits zu beerben, andererseits zu überwinden. Die Tradition wird von Adorno, der die Genderfragen in „Ohne Leitbild“ ausklammert, im für ihn überholten Begriff des „Erbes“ erfasst. „Tradition kommt von tradere, weitergeben“, schreibt Adorno: „Gedacht ist an den Generationszusammenhang, an das, was von Glied zu Glied sich vererbt“. Die Unmittelbarkeit, die diese Art Weitergeben suggeriert, ist die von „mehr oder minder naturwüchsige[n] Verhältnissen etwa familiärer Art“. In einer kapitalistischen, von Zweckrationalität durchdrungenen Gesellschaft wird solche Unmittelbarkeit der Tradition vorgetäuscht. Daher das Interesse Bernhards an familiären Beziehungen, die sich, wie in *Amras*, nicht in dieses Schema einpressen lassen.

In diesem Zusammenhang können wir auch Bernhards spätere Anspielung an den frühen Prosatext und an Musil anders interpretieren, die „anderen Zustände“ als richtungsweisend für eine andere Art des Weitergebens sehen. Wenn der Protagonist Franz-Josef Murau seinem Schüler Gambetti am Anfang von *Auslöschung* (1986) fünf Werke

83 Die ertragreiche Nebeneinanderstellung von Bernhard und seinen ‚Vorfahren‘ wird im Band *Thomas Bernhard: Traditionen und Trabanten* veranschaulicht, hrsg. von Joachim Hoell und Kai Luehrs Kaiser (Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999).

84 Musil 1952, S. 900.

85 Das von der Decke hängende Rauchfleisch wird von K. interessanterweise mit dem Messer der Philippine Welser „so kunstvoll als möglich in hauchdünne Blätter“. Mit der Erwähnung Philippine Welsers, die von Erzherzog Ferdinand II. heimlich gehehlte Augsburger Patriziertochter, wird eine Spur zum Thema recht- und unrechtmäßiges Erbe gelegt, das bei Bernhard untrennbar mit dem Thema Tradition verbunden ist. Wie wird etwas weitergegeben, wenn die Erbfolge und damit die Traditionslinie gestört ist? Durch die morganatische Ehe sind Philipppines und Ferdinands Kinder, die im Schloß Ambras außerhalb Innsbrucks wohnen, nicht successionsfähig.

zur Lektüre empfiehlt, darunter „*Amras* von Thomas Bernhard“ und „*Die Portugiesin* von Musil“, ist die eigene Nennung ironisch gemeint.⁸⁶ Das von Bernhard in einem Interview aus dem Jahre 1984 als „Lieblingsbuch“ erwähnte Frühwerk *Amras* wird als bleibender Wert in Muraus traditionsverhaftetem Denken als eine Art Erbe von Hand zu Hand, von Mann zu Mann, weitergereicht. Der Gestus, der das Buch fünfundzwanzig Jahre nach seinem Erscheinen unerklärt in die Gegenwart transponieren würde, kann nicht ganz ernst genommen werden.⁸⁷ Murau verfügt über die Tradition, anstatt sich in einer Distanz zu ihr aufzuhalten. Ehrlicher ist vielleicht die Hervorhebung *Der Portugiesin*. Indem der monumentale *Mann ohne Eigenschaften* ausgelassen wird und unser Augenmerk auf Musils Geschichte aus *Drei Frauen* gerichtet wird, wird gerade dem utopischen Moment, das in *Amras* seinen Niederschlag fand, die Treue gehalten.⁸⁸

86 Auslöschung, S. 7-8.

87 Siehe hierzu Karin Kathreins Interview mit Bernhard „Es ist eh alles positiv“ in Sepp Dreissinger, Thomas Bernhard: Portraits. Weitra: Bibliothek der Provinz, S. 190, und Wendelin Schmid-Denglers Nachwort zu *Amras* (Werkausgabe. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004, S. 347-65, bes. S. 355-56).

88 Adorno 1967, S. 39.